

Zhang Yinde: *Mo Yan, le lieu de la fiction*. Paris: Éditions du Seuil, 2014, 315 pp., ISBN 978-2-021-11427-0.

Besprochen von **Phung Tran**, Université de Genève, Unité des études chinoises, bvd des Philosophes 22, 1205 Genève, Suisse. E-mail: phung.tran@me.com

DOI 10.1515/asia-2015-0044

L'œuvre que Mo Yan poursuit depuis trente ans a suscité des travaux critiques importants. Zhang Yinde contribue doublement aux recherches existantes en offrant une première étude en langue française entièrement consacrée à l'écrivain, qui se caractérise de surcroît par la grande qualité des analyses et réflexions. Adressé à un public aussi bien généraliste que spécialisé, l'ouvrage, constitué de huit chapitres regroupés en deux parties, est accompagné d'un index, de notes très fournies et d'une bibliographie exhaustive. Celle-ci est toutefois limitée aux traductions françaises des textes de Mo Yan, aux études qui lui sont consacrées en français et en anglais, et aux adaptations cinématographiques de ses œuvres. En annexe de l'ouvrage figure une enquête minutieuse sur la réception de l'auteur en France. Rappelant la spécificité de l'œuvre profuse de Mo Yan qui se situe à la croisée de l'Histoire et de la fiction, du réel et de l'imaginaire, du local et de l'universel, Zhang Yinde propose d'examiner la création de l'écrivain à partir du « lieu de la fiction » situé entre le texte et le contexte. L'auteur de l'ouvrage revendique en effet une approche « plurielle et multidimensionnelle » (p. 26), proposant tant une présentation de la création littéraire de Mo Yan et un examen de son écriture, qu'une analyse singulière et croisée de ses œuvres, le tout étayé par des données biographiques et des références à l'histoire littéraire.

Zhang Yinde initie la première partie de son travail par un chapitre consacré à la présentation du parcours créatif de Mo Yan, de ses premiers récits non publiés à ses romans les plus récents, en passant par ses écrits théâtraux, télévisés et cinématographiques. L'itinéraire est éclairé par des informations biographiques relatives à la formation professionnelle et intellectuelle de Mo Yan, sélectionnées en vue d'expliquer les événements et les rencontres ayant exercé une influence décisive sur l'écrivain. L'analyse du parcours créatif de l'auteur est également enrichie par un descriptif de la littérature chinoise et de son évolution durant ces trois dernières décennies. Les informations permettent à la fois de situer le contexte dans lequel a évolué l'auteur et de le positionner par rapport aux grands courants littéraires et tendances ayant émergés depuis la période post-maoïste.

Dans le deuxième chapitre, Zhang Yinde examine la notion de langue vernaculaire, qui fait l'objet d'une forte revalorisation de la part de Mo Yan et qui

est étroitement liée au concept de *minjian* 民間, le « populaire », littéralement l'« espace du peuple ». Mo Yan exploite la polysémie du terme *minjian* pour l'allier en premier lieu au régionalisme verbal et au particularisme national dans le but de contrer l'hégémonie occidentale et la mondialisation. L'écrivain ne succombe pas pour autant à l'idéologie nationaliste, puisqu'il insère également la bataille du vernaculaire au sein d'une problématique postcoloniale : la critique est cette fois-ci dirigée contre la politique linguistique nationale dont la promotion de la langue véhiculaire a pour corollaire l'appauvrissement de la langue. Mais la défense du vernaculaire chez Mo Yan traduit surtout la tension, encore palpable aujourd'hui, entre création littéraire et communauté linguistique qui a émergé avec la naissance de la langue chinoise moderne à l'orée du XXe siècle. Afin d'émanciper la littérature des normes de la langue utilitaire, l'écrivain explore une langue vernaculaire qui, par glissement sémantique, est identifiée à la littérature chinoise traditionnelle écrite dans la langue vernaculaire raffinée des lettrés. C'est ainsi que l'emploi d'une langue « vernaculaire », oscillant entre la culture populaire et lettrée, entre l'oralité et l'écriture, entre l'élégant et le vulgaire, garantit à Mo Yan une liberté dans l'écriture tout en préservant la cohésion collective. Zhang Yinde démontre de manière convaincante que l'« espace du peuple » dans le vocabulaire de Mo Yan est en réalité le lieu de création du sujet individuel.

La permanence de l'ironie dans l'écriture de Mo Yan motive Zhang Yinde à lui accorder le troisième chapitre de son étude. Celle-ci est principalement dirigée à l'encontre de l'idéologie officielle, du pouvoir et des institutions. Afin de contourner la censure, cette ironie s'appuie sur un discours détourné revêtant fréquemment l'aspect de la parodie. C'est le cas par exemple du *Clan du sorgho rouge* 紅高粱家族, qui constitue une parodie sophistiquée du roman de guerre consacré à l'apologie de l'armée. Mo Yan s'attaque dans *Le Pays de l'alcool* 酒國 à l'idéologie d'État en subvertissant de manière parodique le discours nationaliste ayant récupéré la gastronomie chinoise pour en faire le symbole de la quintessence nationale. Mais l'ironie de Mo Yan comprend également une dimension autoréflexive : la contestation de l'orthodoxie s'accompagne chez l'auteur du refus radical d'instaurer une autorité alternative, notamment la sienne qu'il discrédite à travers des mises en scènes provoquant la rupture de l'illusion mimétique et la distanciation autocritique. Cette ironie autoréflexive est particulièrement saisissante dans *Le Pays de l'alcool* et s'observe notamment à travers la figure de Li Yidou 李一斗, dédoublement du Moi de l'auteur par l'entremise de sa participation active dans la rédaction du roman, et dont l'autorité et la crédibilité sont invalidées par des discours carnavalesques et incohérents. Après avoir démontré l'utilisation efficace de l'ironie chez Mo Yan qui lui permet de remettre en question le système normatif ainsi que toute forme

d'autorité extérieure ou autogénérée, Zhang Yinde met en lumière la présence parallèle au sein du corpus de l'écrivain d'une ironie « mise à l'épreuve du politique et du social » (p. 85). En effet, Mo Yan instaure dans ses romans des scènes ironiques entre les personnages qui révèlent les rapports de forces sous-jacents à l'ironie ainsi que les limites du procédé dont le fonctionnement repose sur l'interaction entre l'ironiste et son interlocuteur. Dans *Le Pays de l'alcool*, Mo Yan décrit un inspecteur qui, sous l'emprise de l'alcool, est incapable de saisir l'ironie des cadres locaux qui assoient par conséquent leur domination sur celui-ci. C'est la réversibilité des rapports de force dans le processus ironique que l'auteur met en scène dans *Grenouilles* 蛙. Les allusions malveillantes du juge à l'encontre de la mère porteuse finissent par se retourner contre lui, car elles dévoilent involontairement sa complicité avec la société de commercialisation des corps qui se cache derrière l'entreprise d'élevage des grenouilles. Ces scènes contextualisées révèlent ainsi les limites du dispositif ironique auxquelles peuvent se heurter l'écrivain dans son propre discours.

Dans la seconde partie de son ouvrage, Zhang Yinde examine chronologiquement six romans de Mo Yan : *Le Pays de l'alcool*, *Beaux seins, Belles fesses* 丰乳肥臀, *Le Supplice du santal* 檀香刑, *Quarante et un coups de canon* 四十一炮, *La Dure loi du karma* 生死疲劳 et *Grenouilles*. La qualité des analyses proposées repose sur une lecture extrêmement fine des œuvres. Non seulement Zhang Yinde restitue de manière éclairante leur sophistication structurelle et thématique, mais il expose de surcroît les difficultés herméneutiques générées par cette complexité même. L'étude du *Supplice du santal* constitue un exemple parlant. Zhang Yinde souligne dans ce roman le double processus d'historicisation et de métaphorisation dans lequel Mo Yan inscrit son récit afin de constituer une critique anti-coloniale. Les événements se déroulent dans le contexte de la révolte des Boxers ayant éclaté autour de 1900 au Shandong contre les Allemands. Afin de représenter la conquête du pays par l'impérialisme étranger, l'auteur associe métaphoriquement le territoire au corps humain et l'expose à différentes formes de violations et d'atteintes que Zhang Yinde identifie principalement au nombre de trois : la construction du chemin de fer, le viol de la femme du protagoniste Sun Bing 孙丙 et l'empalement de celui-ci. Dans un second temps, l'écrivain procède à la subversion de la domination étrangère à travers une écriture carnavalesque se matérialisant notamment dans la description d'une anti-scène. L'exécution de Sun Bing est sabotée par le spectacle simultanément donné par la troupe de l'opéra à voix de chats dont les chants et les danses entraînent la population. L'image du corps solitaire supplicié est ainsi dépassée par le corps carnavalesque constitué par la masse populaire. Zhang Yinde émet en revanche des réserves sur l'écriture carnavalesque appliquée au supplice du pal. Soumettant l'empalement, dont l'existence n'est pas avérée dans la culture chinoise, à une réorientation

interprétative, Mo Yan le conçoit comme un instrument soutenant la cause nationale : Sun Bing appréhende le châtiment qui lui est infligé comme le moyen de prouver aux étrangers l'héroïsme des Chinois, tandis que le bourreau s'applique à faire du supplice un chef-d'œuvre afin de démontrer la supériorité chinoise en la matière, confirmant ainsi le cliché du gouverneur général allemand. La contestation de l'impérialisme étranger s'effectue par conséquent à travers une argumentation qui rejoint paradoxalement les poncifs occidentaux décriés. Ce discours sur le supplice du santal favorise, selon l'avis de Zhang Yinde, une ambiguïté herméneutique en raison d'un usage trop discret du ton ironique. L'ambivalence est en revanche dépassée lorsque l'auteur s'éloigne des préoccupations nationalistes pour opposer la communauté à toutes formes d'oppression colonialiste ou étatique. La mise à mort du chanteur, au moyen d'un coup de poignard dans le cœur après son empalement, autorise à appréhender le supplice du santal, non plus uniquement comme la manifestation de la violence de l'État, mais comme un sacrifice communautaire au terme duquel la vitalité populaire est régénérée. Le peuple, incarnant la vie inextinguible, défie ainsi le pouvoir qui est quant à lui éphémère. Zhang Yinde conclut son analyse en mettant en avant une lecture post-colonialiste de la Révolte des Boxers. Les violences exercées par l'État dans sa marche vers la modernisation à l'orée du XXI^e siècle ne sont en effet pas sans rappeler les exactions colonialistes à l'aube du XX^e siècle.

L'ouvrage de Zhang Yinde constitue une étude majeure consacrée à l'œuvre de Mo Yan. Il restitue la complexité d'une création qui se caractérise par son jeu de variation et de permanence et qui, à partir du pays natal Gaomi, investi d'une dimension mémorielle, critique et imaginaire, est progressivement entré dans un processus d'universalisation à travers l'introduction de problématiques internationales telles que la critique post-coloniale, la compassion envers les animaux, la politique démographique ou la bioéthique.